

La carne è triste

Benedetta Bini

per Elena di Majo

Modello del mondo

Catherine Morland passa una deliziosa estate a Bath, e comincia a vivere. Scopre il mondo, le feste, i balli, l'“ozio indaffarato” dei giorni scanditi dai rituali della mondanissima città termale. Scopre, soprattutto, gli uomini dopo aver passato due anni della sua giovanissima età ad allenarsi a diventare una perfetta eroina, mettendo insieme dai libri che legge avidamente il repertorio di frasi e citazioni “così utili e confortanti nelle vicissitudini delle vite movimentate” delle protagoniste immaginarie a cui si ispira. Ma se la fonte del suo breviario sentimentale sono i grandi della tradizione poetica e tragica (Pope, Gray, Shakespeare), il vero nutrimento della sua fantasia zampilla copioso e irresistibile dai romanzi neri, o gotici, che la consegnano al piacere “di una immaginazione alterata, inquieta e spaventata”: in questo caso, alla storia narrata da Mrs. Radcliffe nel suo allora famosissimo *I misteri di Udolpho*. Tutta l'educazione di Catherine corre lungo la mafia di quel libro, che all'inizio del romanzo (*L'abbazia di Northanger* che Jane Austen scrisse nel 1803 per vederlo pubblicato solo tredici anni dopo) diventa pietra di paragone con altre modalità e argomenti di lettura (se i gentiluomini leggano o meno la *fiction*; se si legga per piacere o per apprendere) che oltre a sospingerla in mondi di emozioni e sentimenti sconosciuti si fa guida, in epoca di *grand tour*, a paesaggi esotici: sì che contemplando Beechen Cliff

“Mi fa sempre venire in mente il sud della Francia” disse Catherine mentre percorrevano le rive del fiume. “Siete stata all'estero, dunque?” chiese Henry, lievemente sorpreso.

“Oh, no, intendevo solo dire ciò che ne ho letto. Mi ricorda la regione che Emily e suo padre attraversano ne *I misteri di Udolpho*”.

D'altronde la seduzione di quel libro, e dei meccanismi di lettura del mondo che esso produce è tale da generare equivoci perfino nella comunicazione fra i protagonisti: “ho sentito dire che qualcosa di davvero terrificante si annuncia a Londra ... sarà veramente terribile. Ci sarà da aspettarsi assassini e altre azioni simili”, dice Catherine Morland all'amica Eleanor, che immediatamente capisce un'altra cosa. Giocando abilmente e come sempre sulla *reductio* eroicomica, Jane Austen, apparentemente lontana dal procedere della Storia, costruisce una straordinaria visione della capitale assalita da una massa di rivoltosi: “gli orrori che ci si aspettano”, però, non sono quelli, sempre presenti nell'immaginario culturale di quegli anni, dei moti rivoluzionari. La saggezza maschile e pragmatica di Henry Tilney chiarirà l'equivoco:

“Mia cara Eleanor, i tumulti esistono solo nel tuo cervello. Che confusione scandalosa. Miss Morland non parlava di niente di più terribile di una pubblicazione che si annuncia fra poco, in tre volumi in dodicesimo, ognuno di duecentosettantasei pagine, con un frontespizio raffigurante due pietre tombali

e una lanterna... quanto a voi, Miss Morland, la mia sciocca sorella ha male inteso le vostre – peraltro chiarissime – parole. Parlavate di orrori che si annunciavano a Londra – e invece di comprendere all'istante, come avrebbe fatto qualsiasi creatura dotata di ragione – che tali parole potevano alludere solo a una biblioteca circolante, ella ha immediatamente visto una folla di tremila persone che si riunivano in St George's Fields, la Banca d'Inghilterra attaccata, la Torre minacciata, fiumi di sangue per le strade di Londra...".

Il discorso sul valore etico e psicologico della lettura condotto sul filo della commedia, la continua evocazione del romanzo nero e della sua straordinaria presa sulla mente e sul comportamento del pubblico femminile, il gioco dei *misunderstandings* verbali che da esso deriva non è che una abile preparazione al grande e ironico equivoco che porta Catherine a confrontarsi direttamente con il mondo attraverso la lente deformante del romanzo gotico. Uscita dalla vita ritualizzata e rassicurante di Bath, in cui la lettura è uno dei tanti impegni che scandiscono la sua giornata – anche se il più appassionante – la protagonista che sogna di essere un'eroina trova finalmente il luogo che meglio sembra interpretare la sua ambizione di vivere ciò che fino a quel momento è stato solo oggetto di lettura. Con straordinaria finezza Jane Austen sceglie, per questo comico incontro con il reale, l'elemento architettonico, forma spettacolare del gusto neogotico che dalle pagine del testo romanzesco dilagava sul *landscape* di fine Settecento e che più di ogni altro, in quegli anni, catturava l'immaginazione. Compilando il viaggio da Bath alla vecchia abbazia di Northanger (poche miglia, come sempre in Jane Austen, ma tali da coprire la distanza fra innocenza ed esperienza) Catherine se la prefigura come quelle descritte nei romanzi neri, e si prepara a sperimentare quei brividi che solo la lettura, e non la realtà, le hanno insegnato:

"i lunghi cunicoli umidi, le celle anguste, la cappella in rovina sarebbero stati ogni giorno a portata di mano, e non riusciva a dominare del tutto la speranza di ritrovare qualche antica leggenda, o l'atroce memoriale di una monaca violata e perseguitata".

L'antico luogo di culto le si offre all'immaginazione come un repertorio completo di orrori – e nonostante la ristrutturazione "moderna" che già lo priva di molto del suo fascino ("tutto così ampio, chiaro e luminoso!" a Catherine, prevedibilmente, non piace alcuno stile di arredo che vada oltre il cupo Quattrocento) è comunque l'*interno* a promettere il campionario di repliche più seducenti dei vari *tòpoi* narrativi del romanzo nero. L'esperienza della lettura è più forte dell'esperienza diretta, e come in Cervantes, trasfigura il reale e diventa una vera e propria guida al *vedere*. Perfino il suo amore per Henry Tilney ha bisogno di essere corroborato da uno scenario romanzesco: "castelli e abbazie costruivano la seduzione di quelle fantasticherie che la sua immagine non colmava". E così Catherine passa una notte di terrore convinta che un gigantesco e minaccioso armadio nasconda qualche segreto orribile per poi scoprire, alla luce del giorno, che il manoscritto trovato all'interno è solo una lista dettagliata di biancheria; cerca invano passaggi segreti, cripte e altri luoghi di orrore; immagina che in qualche ala nascosta della vecchia abbazia venga tenuta prigioniera la signora del luogo, in realtà morta da parecchi anni ("Catherine aveva letto troppo per non sapere perfettamente quanto fosse facile introdurre una figura di cera e organizzare un finto funerale") e infine "legge", alla luce della fisiognomica neogotica, sul volto del padrone di casa i segni inequivocabili della perfidia che rivelano il *villain à la*

Radcliffe: “aveva proprio l'aria e l'atteggiamento di un Montoni”, pensa inorridita osservando il generale Tilney. Tutta la storia dell'*Abbazia di Northanger*, costruita intorno a un'eroina “distratta, e occasionalmente stupida” e virata sui toni del burlesco, prende l'avvio dal tema della lettura, utilizzata come potente dispositivo di modellizzazione del mondo. Solo quando Catherine riuscirà a decifrare razionalmente il reale senza ricorrere al dizionario romanzesco – quando cioè riuscirà a *vedere* l'abbazia e tutto ciò che la abita nella sua modernità – scoprirà che

“le sue ansie trovavano ora fondamento nei fatti, e i suoi timori nella probabilità, e con una mente assorbita dalla contemplazione di un male reale e naturale, la solitudine della sua situazione, l'oscurità della camera, la venustà dell'edificio vennero sentiti e considerati senza la più piccola emozione: e nonostante il vento fosse forte e producesse strani e improvvisi rumori in tutta la casa, ella li ascoltava giacendo sveglia, ora dopo ora, senza curiosità o terrore”.

Potrà, finalmente, entrare nella *sua* storia. Smettendo di leggere.

Lacrime

Gli anni di Jane Austen sono un periodo di dibattito furioso sulla lettura: sui pericoli del romanzesco, sul fascino delle lacrime versate sulla pagina di un libro, sulla produzione *fictional* che da Richardson in poi giocava sull'ambiguità di una lettura che si voleva e si assolveva solo in quanto educativa ma al cui interno correva inarrestabile la sovversione. Il romanzo sentimentale travolge l'Europa tutta, si fa moda, foggia dell'abito, cosmopolitismo letterario, consumo *transgender* che unisce uomini e donne nella cultura della lacrima: fortifica la virtù dell'eroina, devirilizza l'eroe. Inizia la lettura collettiva dei romanzi a puntate: chi è andato a scuola (ed erano ancora pochi) legge ad alta voce agli altri. Ci si dispera. Lettura e lacrime sono una cosa sola.

C'è anche, naturalmente, il Marchese de Sade.

Bildungsroman

Jane Eyre non legge romanzetti. Ma legge di tutto. Il racconto della sua formazione si apre con una scena di crudeltà domestica: cacciata dalla comunità familiare cui non appartiene, afferra un libro, si rifugia nel vano di una finestra, e

“mi sedetti a gambe incrociate come un turco; e dopo aver accostato le rosse tende di damasco mi sentii protetta e isolata come in un doppio scrigno”.

Doppio scrigno: la lettura è un gesto solitario, non socializzabile: come il sogno. È un gesto arrogante di autoaffermazione in una bambina di dieci anni. È un corpo a corpo con il testo. Il libro che Jane ha fra le mani è la *Storia degli uccelli inglesi* di Bewick, pieno di bellissime illustrazioni. La giovane protagonista predilige i ricoveri dei volatili marini: “pallidi regni senza vita” pieni di mari in tempesta, scogli solitari, cimiteri abbandonati, relitti in procinto di affondare: un repertorio romantico per eccellenza, memore inconsapevole dell'albatros fatale di Coleridge

“Ogni illustrazione raccontava una storia; misteriosa spesso per la mia immatura comprensione e la mia sensibilità imperfetta, eppure sempre profondamente interessante; interessante quanto le fiabe che talora, nelle sere d'inverno, Bessie ci raccontava ... storie di amore e di avventura prese da vec-

chie favole e da ballate ancora più antiche; oppure (come scoprii anni dopo) dalle pagine di *Pamela* o di *Henry, conte di Moreland*.

Per la piccola orfana, come per intere generazioni di bambini per i quali nacque lo straordinario mercato dell'illustrazione ottocentesca, l'immagine supplisce al racconto, la fantasia al testo scritto. (Più tardi, prima di mettersi a inseguire il coniglio bianco, Alice commenterà "A che cosa serve un libro senza figure e dialoghi?". È la stessa domanda che sembra porsi la bambina nel quadro di Martha Stettler, *Lettrice*.) L'immaginario di un secolo intero, sistema essenziale e potentissimo, si accende sulla visione e non solo sul *récit*: lungo il corso di un secolo intero lo sguardo sulla pagina si fa sempre più onnivoro e si diversifica per età, classe, *gender* (e comunque, "aux hommes l'heroique, aux femmes le romanesque" ricordava Genette). Soprattutto è, sempre più spesso, vizio segreto, o segno di un'identità. Femminile in modo particolare: sulla sua tomba Elizabeth Barrett Browning avrebbe voluto far scrivere "qui giace la più grande lettrice di romanzi del mondo". Jo, per generazioni di lettrici la preferita delle quattro sorelle March in *Piccole donne* (1869) di Louisa May Alcott, si rifugia in soffitta a leggere romanzi gotici sgranocchiando mele in compagnia di un topo, fonda il Pickwick club e per Natale vuole comprarsi *Ondina* e *Sintram*, testi di culto per i lettori di metà secolo. Non è un caso dunque che il gesto del leggere sia stato scelto da Charlotte Brontë per segnare, in apertura di romanzo, il carattere della sua giovane protagonista. *Jane Eyre* (1847) postula fin dall'inizio l'orfanità, l'esilio, la solitudine. Complemento necessario di questo, la lettura è dunque un tratto formativo del carattere: non più vezzo, intrattenimento, come per Catherine Morland (nel suo discorso romanzi e abiti vengono spesso discussi insieme), ma segno inquieto di una *differenza* dal mondo, spartiacque di sensibilità. Sarà proprio quel libro, non a caso, che strappatole dalle mani con forza dal brutale padroncino di casa le verrà scagliato addosso, ferendola alla testa: la lettura è forse una colpa da espiare? Certamente no, nel secolo che vede la nascita dell'industria culturale e la moltiplicazione all'infinito di testi romanzeschi. Ma su di essa continuano ad aleggiare mille e proteiformi sanzioni (sovversiva, per esempio, nello scivolare dalla pagina al sogno la *Lettrice notturna* nel quadro di un anonimo cui Mario Praz dedicò una deliziosa riflessione). Si legge, si studia, si apprende: l'ultimo piano delle case aristocratiche e borghesi è *nursery* e *schoolroom* – dalla culla all'apprendimento – perché i bambini vengono rigorosamente istruiti a casa. È il secolo delle governanti: madri vicarie e insegnanti. Jane è una di queste. La lettura è per lei iniziazione, ma anche trasmissione di un sapere: è passione, *ma anche* lavoro. Non è erudizione, né desiderio di sapere, come sarà invece per l'intellettuale protagonista creata da George Eliot in *Middlemarch* (1871), Dorothea Brooke, che sogna di "poter stare sveglia tutta la notte a leggere antichi libri di teologia" e cercando una guida spirituale sposerà l'arido Casaubon. È ricerca di emozione, codice di identità. Nella terza e più cruciale fase del suo apprendistato Jane Eyre, sola e disperata, spia dal buio della notte due figure femminili accanto al fuoco di un lindo casolare perso nella natura

"Non avevo mai visto prima volti come quelli: eppure, osservandoli, i loro lineamenti mi parvero familiari. Non le avrei definite belle: erano troppo pallide e gravi, e quando si chinavano sul libro la loro espressione si faceva così pensierosa da diventare quasi severa. Su un tavolino posto fra loro due vi erano un'altra candela e due grossi volumi che consultavano spesso, confrontandoli, evidentemente,

con quelli più piccoli che tenevano in mano, come chi fa ricorso a un dizionario per aiutarsi nel tradurre. La scena era silenziosa come se tutte le figure fossero state ombre e la stanza illuminata un quadro”.

Traducono Schiller dal tedesco, le due fanciulle. Quell'immagine edenica, di lettura felice e condivisa, sarà lo *shock of recognition*, la porta di accesso a una nuova fase della sua vita: di colto e dolcissimo apprendimento, e attraverso questo il riconoscimento di un'identità femminile. Poi, non ci sarà più tempo per la lettura: coltivata l'anima a Marsh End, Jane riprenderà il viaggio della passione che la porterà a ritrovare Rochester, cieco e mutilato. Sposa felice, Jane leggerà per lui.

Adultera

Sempre solitaria, la lettura? Sovversiva nel suo sostituirsi alla banalità del mondo, come per Emma Bovary immersa nella lettura delle mappe di una Parigi sconosciuta, e che misura la sua vita sulla distanza – ormai tragica – dal romanzesco?

“Entrava in qualche cosa di meraviglioso, dove tutto sarebbe stato passione, estasi, delirio; un'immensità azzurra la circondava, le cime del sentimento brillavano nel suo pensiero, l'esistenza comune le appariva ormai lontana, in basso, nell'ombra, tra i vuoti di quelle alture. Allora ricordò le eroine dei libri che aveva letto, e la legione lirica delle adulate si mise a cantare nella sua memoria con voci di sorelle che l'ammaliavano. Ella diventava come una parte vera di quelle immaginazioni, e vedeva realizzato il lungo sogno della sua giovinezza osservandosi in quel tipo di appassionata che aveva tanto invidiato”.

In pubblico

L'iconografia ottocentesca della lettura privilegia la solitudine, è vero. Ma non sempre. Le due giovani suore di Gioacchino Toma leggono insieme, furtive, dopo aver abbandonato il telaio. Il muro del convento le costringe, il romanzo le porta lontano. Familiare, la lettura, come nel simbolismo dalla *Serata invernale* di Frederick C. Robinson. Carica di malinconico pathos, come nel Torquato Tasso che legge a Eleonora d'Este nel quadro di Domenico Morelli. Pretesto, il volume fra le mani di una bellissima, come nella *Meditazione* di Cesare Detti. Sono tutte situazioni potenzialmente narrative: il libro è il fuoco prospettico che si riverbera sulla figura, rivelandone il temperamento, o semplice accessorio dell'interno borghese – oggetto prezioso, capriccio, esibizione di un benessere che si vuole colto – ma che forse è solo, come lo definì Matthew Arnold nella sua analisi dell'uso borghese della cultura, *filisteo*.

Solitaria, trasgressiva, esibita ... eppure, nel secolo che inventa il libro come consumo la lettura può essere, anche, spettacolo. È Dickens a inventare questa forma del tutto inconsueta di comunicazione con il pubblico dei lettori. Attore dilettante, figlio della grande, sanguigna, tradizione teatrale inglese, inventa le letture in pubblico dei suoi romanzi. È il 27 dicembre del 1853 quando a Birmingham legge per la prima volta *Il canto di Natale*: è una serata di beneficenza, ma le proposte fioccano e si moltiplicano. Dickens viaggia per tutto il paese e quattro anni dopo esordisce a Londra, accolto da un applauso che sembra non finire mai. Per i seguenti tredici anni la sua comparsa in teatro sarà sempre e comunque un grande evento: i biglietti costano poco, il pubblico vorace riempie le sale, e perfino il se-

rissimo Thomas Carlyle ride alle lacrime alle scene del processo del *Circolo Pickwick*. Lo sforzo imposto dalla recitazione è enorme, soprattutto nella lettura di alcuni brani come l'uccisione di Nancy in *Oliver Twist*. Dickens non si risparmia, è il grande affabulatore delle scene londinesi: impeccabile nel suo abito da sera, inondato dalle luci forti che gli scavano il volto pallido, solo, in mezzo al palcoscenico, legge anche per due o tre ore consecutive. La pratica ottocentesca della lettura ad alta voce di fronte alla piccola comunità familiare (si legge ai bambini, agli anziani, ai malati: anche un artista come Tasso legge la sua opera agli interlocutori privilegiati) si amplifica in evento spettacolare: l'anonimato del pubblico interrompe il rapporto solitario e privilegiato fra testo e lettore e lo trasforma in emozione collettiva.

Dickens uscirà di scena il 15 marzo del 1870, consapevole che la morte è vicina, consegnando all'audience in delirio poche ma emozionante parole di commiato

“Dallo sfolgorio abbagliante di queste luci io ora svanisco per sempre – con un addio sentito, grato, rispettosamente e pieno di affetto”.

Terrore

L'erudizione di Morella è profonda: gli antichi mistici tedeschi sono il suo studio costante. Accende nel protagonista un fuoco singolare, mai conosciuto prima, che non è quello di Eros. Magistrale, in Edgar Allan Poe, la resa del potere mortifero della lettura veicolato attraverso il frigidissimo fuoco metafisico della figura femminile

“Mi abbandonai alla guida di mia moglie ed entrai con cuore intrepido nella selva intricata dei suoi studi. E allora, quando meditando su quelle pagine proibite sentivo uno spirito proibito accendersi in me – allora Morella posava la sua fredda mano sopra la mia e dalle ceneri di una morta filosofia estraeva qualche parola singolare il cui strano significato si imprimeva a fuoco nella mia memoria. Ora dopo ora indugiavo accanto a lei e vivevo della musica della sua voce – fino a quando quella melodia si tinse di terrore – un'ombra si allungò sulla mia anima – e io impallidii, tremando a quei toni così poco terreni. E così, la gioia trascolorò nel terrore, il magnifico divenne l'orrendo, così come la valle di Hinnon si trasformò in Geenna”.

Il nuovo e il sempre uguale – nella metafora del corpo di donna che è impossibile amare misteriosamente riprodotto in quella della figlia che ne porterà perfino il nome.

Lavoro

La lettura può essere pena, fatica, ripetizione? In uno dei romanzi più esemplari di fine secolo George Gissing ci consegna un'immagine inedita e a suo modo terrificante del lavoro culturale attraverso la forma architettonica che più di ogni altra ha rappresentato, nell'immaginario ottocentesco, il tempio del sapere. La famosa Reading Room circolare del British Museum – che del tempio, appunto, riproduce la forma con la sua grande cupola azzurra – si trasforma in un allucinato *panopticon* in cui il lavoro intellettuale è diventato merce, e la lettura stanco esercizio della mente

“La nebbia s'infittiva; Marian sollevò lo sguardo verso le finestre sotto la cupola e vide che erano di un giallo privo di luce. Poi il suo sguardo scorre un funzionario che percorreva la galleria superiore e, se-

guendo l'umore grottesco e l'infelicità beffarda, lo paragonò a un'anima nera e smarrita, destinata a vagare per l'eternità in una vana ricerca lungo scaffali senza fine. O, ancora, i lettori che sedevano in quelle file di banchi disposte a raggiera, che cos'erano se non mosche disgraziate prigioniere dentro una ragnatela enorme, il cui nucleo era il grande cerchio del Catalogo Generale?

Sempre più buio, sempre più buio. Dalla torreggiante parete di volumi sembravano emanare visibili granelli di polvere che aumentavano l'oscurità; tra un istante il perimetro della sala, rivestito di libri, sarebbe stato solo il monotono confine di una prigione”.

Destino

Più nel corso dell'Ottocento la lettura si fa pratica costante e generalizzata in tutte le età, generi e classi sociali, meno si affievolisce il potere sovversivo che a essa si attribuisce e che essa possiede. Il testo scritto scende in profondità, là dove l'immagine non osa ancora arrivare: lambisce l'illecito, scatenata e accompagna i sogni. La giovane dal bellissimo volto raffigurata nel quadro di Vittorio Corcos (*Sogni*, appunto) i libri li ha accanto a sé, e guarda lontano, oltre lo spettatore. Abbandonati distratamente sulla panchina sembrano un particolare irrilevante, ma non lo sono. La lettura non è più prescrizione, attributo serio, gesto meccanico necessario nella convenzione iconografica. È l'inizio di un viaggio.

L'alfabetizzazione, la proliferazione dei saperi, la cultura positivista, la certezza di un mondo migliore, il progetto di una nuova estetica, un'industria culturale in vertiginosa ascesa, il secolo, insomma, della grande affabulazione (cosa ha di fronte a sé l'Arlesiana di Van Gogh se non *Il canto di Natale* e *La capanna dello zio Tom*?) non impediscono che la censura metta alla gogna Flaubert, costringa Walter Pater a fare pubblica ammenda per le famose parole conclusive ai suoi studi sul Rinascimento, induca Thomas Hardy a non scrivere più prosa. Non impediscono neppure che l'editore Vizetelly venga incarcerato a Londra per aver pubblicato una traduzione di Zola. Nel processo più famoso ed emblematico di fine Ottocento sul banco degli imputati all'Old Bailey finiscono non solo Oscar Wilde e i suoi ragazzi ma anche il romanzo che almeno per due o tre generazioni avrebbe rappresentato agli occhi del pubblico l'aspetto più trasgressivo della letteratura *fin de siècle*. Incantato dalla propria bellezza, Dorian Gray scopre nella lettura la conferma della propria scelta estetica e di vita, binomio inscindibile nell'episteme della *décadence*. Compiuti i primi passi nella menzogna che dipinge progressivamente sul volto del ritratto i segni del peccato, il giovane Narciso cerca nella pagina scritta e non solo nell'immagine la proiezione di sé, la prefigurazione di un'esistenza fatalmente scissa dal mondo. Pur se non esplicitamente menzionato, il “libro più strano che avesse mai letto ... un romanzo senza intreccio” ha forti somiglianze, come si sa, con *À rebours* di Joris-Karl Huysmans, e si riverbera nei tanti discorsi sull'incanto della lettura, sull'infinito riflettersi di un testo nell'altro fino a toccare la vita, che è uno dei tratti più affascinanti della cultura di fine secolo e quello che più apre alla frattura modernista. È la lettura, prima ancora che l'esperienza, a formare il destino di Dorian.

“Per anni Dorian non riuscì a liberarsi dell'influenza di quel libro. O forse sarebbe più esatto dire che non cercò mai di liberarsene. Fece venire da Parigi non meno di nove copie di lusso della prima edizione e le volle rilegate in colori diversi, in modo che potessero intonarsi ai suoi stati d'animo e alle

mutevoli fantasie di una natura su cui gli sembrava, a volte, di aver perso interamente il controllo. L'eroe, quel meraviglioso giovane parigino in cui il temperamento romantico e quello scientifico erano così stranamente fusi, divenne ai suoi occhi una sorta di predecessore di se stesso. E, a dire il vero, il libro intero gli pareva contenere la storia della propria vita, scritta prima che egli l'avesse vissuta".

Epilogo

E poi? E poi dove spingersi oltre la favola crudele inventata da Wilde per liquidare un secolo intero e tendere così la mano ai nuovi esperimenti novecenteschi? Dopo la tematizzazione estrema della lettura proposta dallo sdoppiamento di Dorian forse non rimane che il disincanto di Mallarmé

"la carne è triste, ahimè, e ho letto tutti i libri".